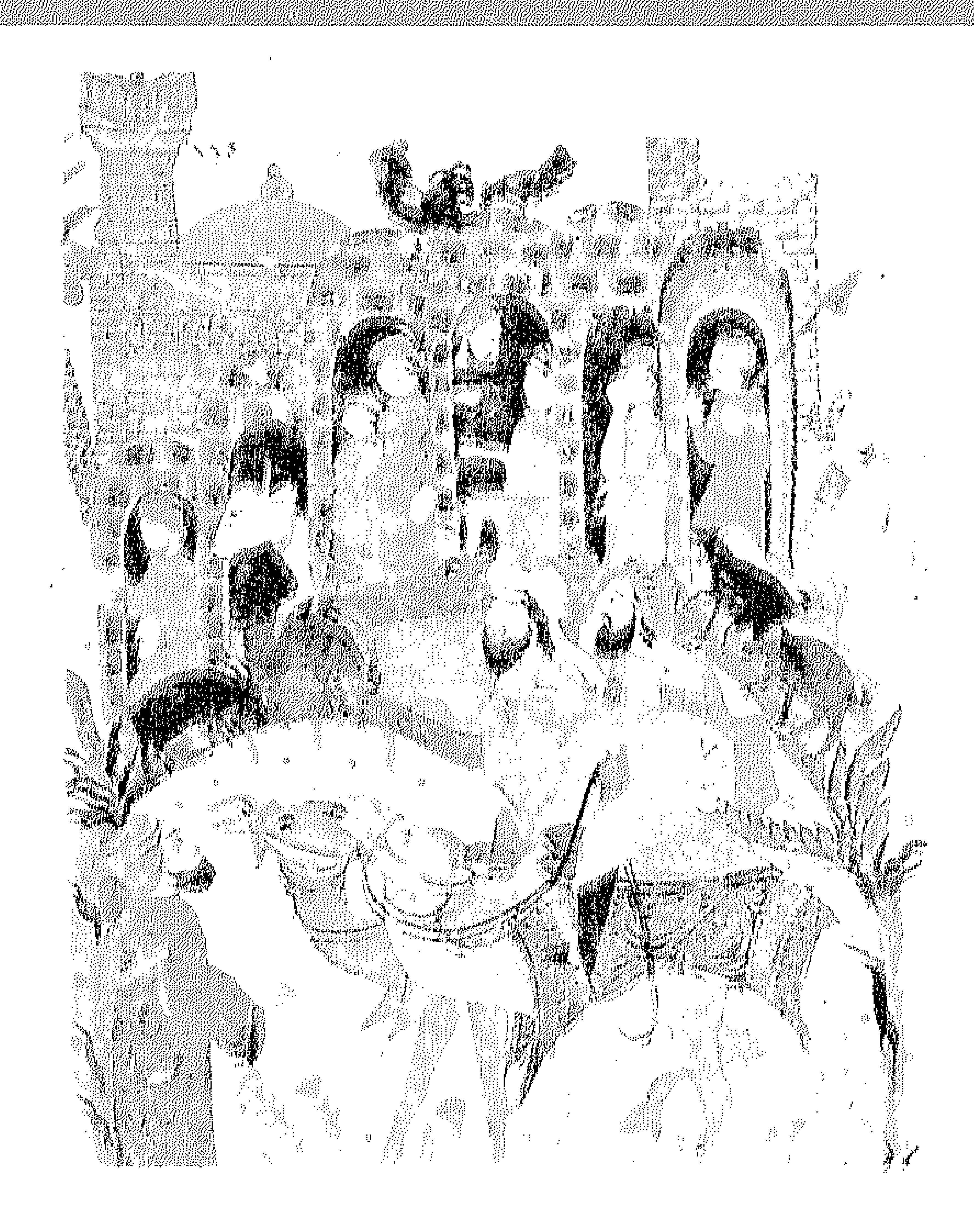
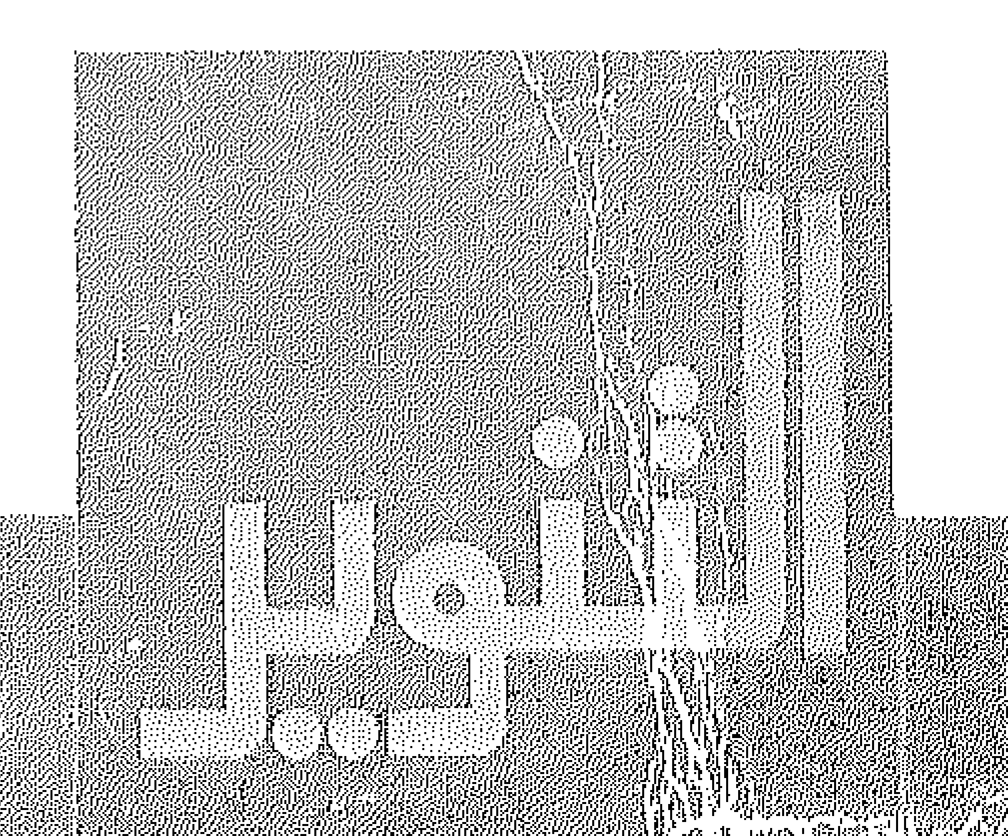
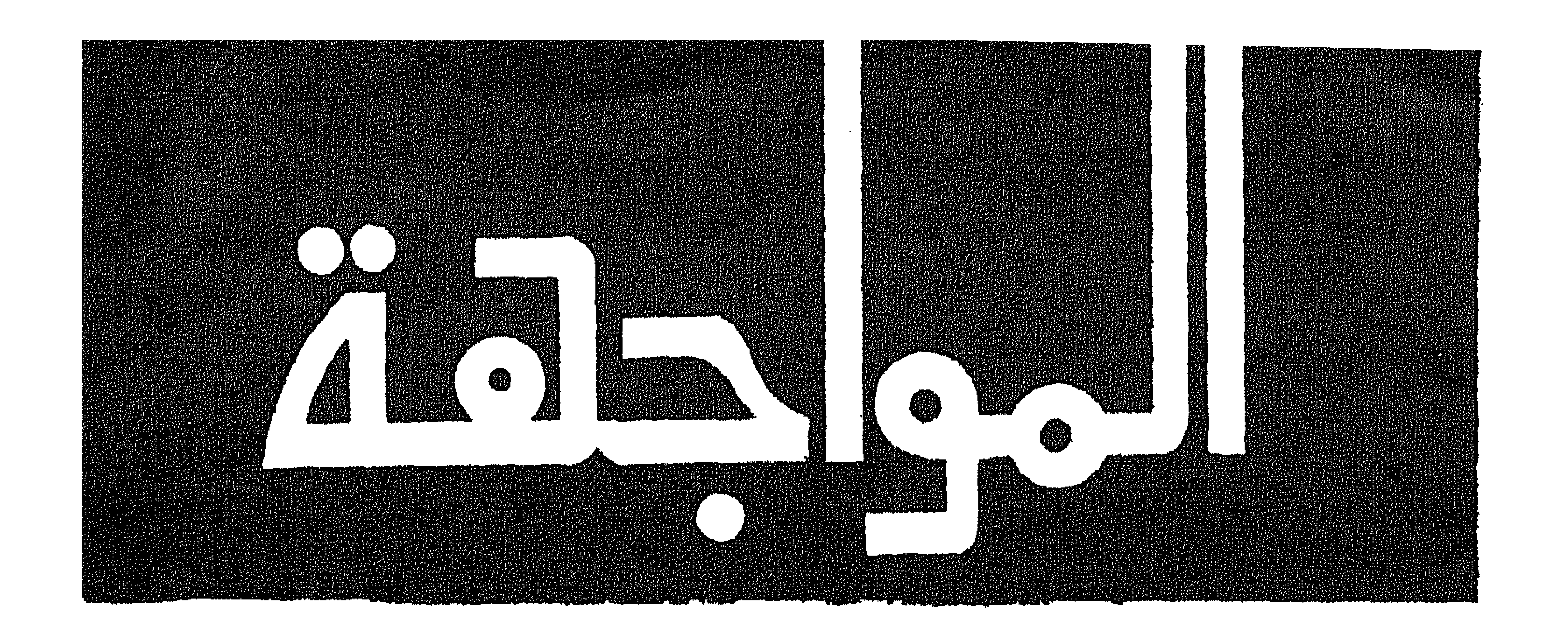
المواجهة



فلسفة فن التصوير الاسلامى

د. وفاء ابراهيم

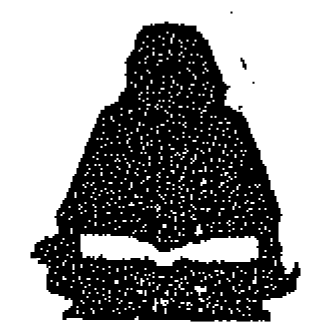




د. وفاء ابراهيم

فلسفة فن التصوير الاسلامى

التنوير



بسم الله الرحمن الرحيم

فلسفة فن التصوير الاسلامى

مقــــــدمة :

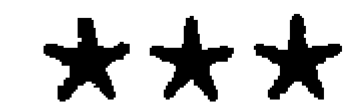
ان لم يستطع أن يطور علم الجمال دائما من نفسه لملاحقة التجدد المستمر فى الرؤى الفنية ، فانه سوف يفقد مبرر وجوده ، فاذا كان علم الجمال المعتمد قد نجح فى تفسير ما أبدعته العقلية اليـــونانية والأوربية من فن كان محــوره تجسيد الطبيعــة بكل مستوياتها ، فانه بلا شك يقع فى مأزق عندما يواجه التدفق الابداعى للفنون وما يوازيه من الاكتشافات الفسيولوجية المتوالية للجهاز العصــبى التى كشفت عن قدرات فى المخ تبتعــد عن التحيزات التقليدية فى ابداع الفن وتذوقه ، واتجهت الى تحيزات جـديدة

تنزع الى التحليل والتبسيط وهذا ما يفسر طبيعة الفن الحديث من حيث كونه تحليلا للأشكال المألوفة وتبسيطها الى خطوط ، وألوان ، وأضواء ٠

لعل ذلك يوضح أنه ليس هناك كلمة أخيرة فى الجمال ، فهو شعور انسانى نوعى دال على تحقق « التوافق » بين تجربتى الابداع والتلقى من خلال « اللغة » التى يقدمها فن من الفنون ٠ هذا التوافق لا يتم الا اذا كانت « اللغة » التى يتحدث بها فن ما مفهومة من طرفى الخبرة الجمالية (المبدع ـ المتلقى) ، ولذا فان الوصول الى معنى اللغة ووحدتها فى فن من الفنون ليتحقق التوافق أو الشعور بالجمال ، يتطلب أسسا عامة تنبنى عليها اللغة وخصائص مميزة لدلالتها الخاصة، بمعنى ضرورة البحث الدائم عن فلسفة مطابقة لما نهتم به من فن ، لا لى لذراع الفن حتى يتوافق مع فلسفة جمال تأسست على مبادىء لغة فنية مغايرة ٠

ومن هنا نرى أهمية البحث عن فلسفة فن التصوير الاسلامى ، لما نجد فيه من منطلقات مختلفة وغايات متميزة عن تلك التى للفنون الأخرى والتى كشف عن قيمها الجمالية علم الجمال الكلاسيكى ٠ فالفن الاسلامى يحتاج بلا شك الى رؤية فلسفية تكشف اطاراته ، وتدفع به الى أن يقوم بدوره فى الحضارة الاسلامية كما قدر له أن يكون ، من ناحية أخرى ان الاهتمام بالنظر أو البحث فى جماليات فن التصوير الاسلامى لا يعنى أننا نطرح الدين هنا من زاوية انه عقيدة ، بقدر ما نطرحه من زاوية انه عنصر ثقافى متميز له تأثيره

في التوجيه والارشاد بما يضعه من قواعد منظمة لكل مناشط الحياة الانسانية وما يؤثر به على طبيعة القيم والمعايير المعتمدة ثقافيا فى بيئته ، ومن عجيب الأمور أن الفنون فى الاســـلام وبخاصة فن التصوير قد تضافرت الجهود من الخـارج ومن الداخل على ظلمه وغبنه ، وكأن الأمر قد اشتمل على تواطؤ ضمنى بغير اتفاق مسبق بين المستشرقين من الخارج والمتزمتين من الداخل على ايقاع الظلم بشعبة من شعب الفن الاسلامى ، فالمستشرقون قد تنبهوا بعقل المتعصب الى أن اثبـات اباحة الفنـون فى الاسلام يعنى الاقرار الضمنى بالبعد الحضـــارى الراقى للاســـلام ، وهو الأمر الذى ما استشرقوا الا ليشوهوه ويصدوا عن الاقرار به ، فاتخذوا من ظاهر بعض النصوص فى السنة تكئة لتبرير ما أرادوا اشاعته عن علاقة الاسلام بالفنون وبالتصوير خاصة ، أما المتزمتون فانهم قد أخذوا هم الآخرون بظاهر النصوص ولم يكلفوا أنفسهم تعمقها ، فأوجبوا التحريم حيث لا تحريم ، فكانوا بذلك عونا للمستشرقين على غير وعى منهم ، فظلم بذلك فن التصوير فى الاسلام حين حاصره البغض للاسلام من الخارج ، والسطحية من الداخل ٠



فن التصــوير فى الاسلام ـ اســلامى أم عــربى ؟ :

أول اشكالية منهجية تواجه الباحث فى دارسة الفن الاسلامى بعامة ، هى اشكالية تحديد الهوية الوصفية لهذا الفن : عربى هو أم اسلامى ؟ فاذا نحن قلنا هو فن عربى ، لاعترض على ذلك بعدة اعتراضات تتمثل فيما يلى :

١ ـ ان وصف هذا الفن بأنه عربى ، به اعتبارا للجغرافيا دون العقيدة ٠

٢ ـ ان فى قصر الوصــف على العــروبة دون الاســـلام ، استبعادا لكم هائل من الانتاج الفنى ، ظهر بوحى من الاسلام ، وفى بلاد مسلمة لكنها غير عربية ، ويكون فى ذلك تضييق لفهم هذا الفن فى محيطه الواسع ، لأن الأخذ بالعروبة كأساس فى التوصيف، يعنى أننا نأخذ بالأقل ونغفل عن الأكثر ، اذ ان اسهام الفنانين من العرب المسلمين أقل من اسهام الفنانين المسلمين غير العرب ٠

هو ـ اذن ـ فن اســـلامى ٠٠٠ ولكن بأى معنى ؟ أنقول

ـ مثلا ـ ان الفن انما يكون اسلاميا متى كانت نشأته فى زمن الاسلام وعلى أرض اسلامية ! ان فى هذا التوصيف اعتبارا للتاريخ والجغرافيا أكثر من اعتبار العقيدة والحقيقة ، خصوصا وأن واقع تاريخ الفن الاسلامى يطرح أمامنا « فنا اسلاميا » لفنانين ليسوا مسلمين ـ عقيدة وسكنا ـ أنتجوا أعمالهم من وحى فن التصوير الهندسى التجريدى (الأرابيسك) هو ـ اذن ـ فن اسلامى ، ولكن بشرط أن تتحدد الاسلامية فيه « بأنها جملة الاستهامات العقيدية النابعة فى رؤية القيمة » وفى ظل هذه الهوية ، يمكن أن يبدع فن اسلامى من فنان غير مسلم يعيش فى بلد غير اسلامى ، طالما أن استلهامات الابداع هى ـ فى جوهرها ـ «رؤية اسلامية للقيمة» (*) ٠

وفى هذا التحديد لهوية الفن الاسلامى ، ما يستقيم مع منطق العقيدة التى ينسب اليها بالوصف ٠ فالتحديد السابق لهوية الفن الاسلامى فيه اسقاط لعاملى « الزمان » و « المكان » حتى يتم التكامل فى معنى أن الاسلام ـ كعقيدة « انما هو للناس كافة ، فهو معنى مطلق يتمثلونه ويستلهمونه « وقتما كانوا » و « أينما كانوا » ، فينتج عن هذا الاستلهام فن اسلامى قد تحرر هو كذلك من قيود التاريخ والجغرافيا ٠ ومن ثم يلعب الفن الاسلامى من هذا المنطلق دوره الحضارى الفعال ٠

(*) تأثر الفن الحديث بالفن الاسلامى خاصة فن التصوير الهندسى التجريدى الاسلامى «الارابسك» كما أوضح بريون M. Brion فى كتابه « الفن التجريدى » ٠

مناقشة بعض آراء المفكرين الغربيين والمستشرقين :

مما سبق يتضح خطأ بعض المفكرين الذين حاولوا تقويم الفن الاسلامى من خلال القواعد الجمالية الكلاسيكية مثل هيجل ، كما لم يفطن علماء الجمال من بعده ذلك الى ضرورة البحث عن فلسفة لكل فن من فنون العالم المتميزة في منطلقاتها وغاياتها عن فنون العالم الأوربى .

وفيما يتعلق بالمستشرقين فقد قدموا ـ حقا ـ دراسات كثيرة بالنسبة للفن الاسلامى الا أنها لم تحتو على فلسفة شاملة وشافية له ، فهذا جرابر O. Grabar وجد أن فن التصوير الهندسى التجريدى « الأرابيسك » هو الفن الوحيد الذى يعبر عن فلسفة الاسلام الجمالية (١) . واهتم ايتنهاوزن R. Ettinghausen فى كتابه « التصوير عند العرب » بالجغرافيا دون العقيدة ووحد بين فن التصوير والحضارة العربية (٢) . وباعد بابا د A. Papadopulo فى كتابه الضخم « الاسلام والفن الاسلامى » ـ بين مفهوم الاسلام والفنون وان استثنى فن المنمنمات Minature اذ أنه رأى انها الفن الوحيد الذى يرتبط بالمعنى الاسلامى (٣) أما دافيد جيمس

---

(١) د. عفيفى بهنسى : الجمالية العربية ـ دراسة فى « مجلة الوحدة » ـ العدد ٢٤ ـ ١٩٨٦ .

(٢) ريتشارد ايتنهاوزن : فن التصوير عند العرب ـ ترجمة د. عيسى سليمان وسليم طه التكريتى ـ ص ١١ .

(٣) A Papadopoulo : Islam and Muslim Art - in Fereward by bucien mazenad.

D. James فقد رأى أن فن التصوير الاسلامى فن زخرفى أساسا ، ويعطى الأولية للجوانب العملية والنفعية لما يصنعه ونادرا ما يعبر عن مبدأ أو نظرية أو فكرة استطيقية (١) . وعلى الرغم من تأكيد م . س . ديماند وحدة الفن الاسلامى برغم تنوعه الا انه لم يحدد الأسس والمبادىء الجمالية التى ترتكز عليها هذه الوحدة ، واهتم بعرض تاريخى لمصادر الفن الاسلامى وأساليبه وتقنياته (٢) . على نحو يوحى بأنه فن زخرفى أو تطبيقى وليس فنا ابداعيا ينطلق من رؤية فلسفية خاصة . غير أن بوركات T. Burchhardt فى كتابه « الفن الاسلامى : لغته ومعناه » نجح فى اضافة منهجية لدراسة الفن الاسلامى ، وذلك عندما فسره من حيث انه ليس عملية انشائية تظهر فيها ذاتية الفنان ومواهبه الحسية والتعبيرية ومهارته التقنية فحسب ، بل انه من حيث انه كذلك ثمرة للتأمل العقلى والرؤية الروحية للعالم ولحقيقة ما وراء الكون ، ولذا مهد لبحثه بفصل عن الكعبة ليوضح منابع الفن الروحية التى تصور عن الله واليه تصود (٣) .

لعلنا نستطيع القول ان المستشرقين ــ بصفة عامة ــ لم ينجحوا فى تقديم فلسفة شاملة للفن الاسلامى بعامة ، وفن التصوير

---

(١) Dr. James : Islamic Art An Introduction, p. 16-18.

(٢) م. س. ديماند : الفنون الاسلامية ــ ترجمة أحمد محمد عيسى ــ مراجعة وتقديم أحمد فكرى ــ الفصل (٢ ــ ٣) .

(٣) T. Burch hardt : Art of Islam - language and meaning, p. 3 to 5.

بخاصة . وذلك يرجع الى عدة أسباب يمكن ان نستخلصها مما سبق .

١ ـ تطبيق القواعد الجمالية الكلاسيكية من حيث اعتقاد المستشرقين ان الفن الساسانى والبيزنطى هما مصدرا الفن الاسلامى .

٢ ـ عدم فهمهم للرؤية الاسلامية الحقة للعالم لاختلافها عن الرؤية المسيحية واليهودية .

٣ ـ فهمهم الخاطىء للمنع الدينى للتصوير .

أولا : بالنسبة لنقطة تطبيق القواعد الجمالية الكلاسيكية على الفن الاسلامى اعتقادا من المستشرقين بأن الفن البيزنطى على وجه خاص كان نقطة انطلاق الفن الاسلامى وموجده ، وان لم ينجح المسلمون ـ على حد قول جرابر ـ فى منافسة الفن البيزنطى لقلة براعتهم فى الابداع الجمالى (١) نقول فى الرد على ذلك ان هناك ثلاثة محاور أو أبعاد سار فيها الفن الاسلامى مع الفنون السابقة عليه وهى :

ـ التأثير المتبادل .

---

(١) Ismail R. Al Faruqui : Islam and Art in Stadia I lamica . p., 87, 88.

— التعديل الذاتى ·

— النقـــد ·

كان الفن البيزنطى متعـدد المراكز حـول المنطقة العربية ، ودخلت هذه المراكز الاسلام ، غير انه قد بقيت هناك بعض جيوب غير اسلامية ، وكان هناك تعايش طيب بين العرب والمسيحيين قبل الاســلام ، وجاء الاسلام مؤيدا حسن العـلاقة مع غير المســلمين خصــوصا المسيحيين ، نتيجـة لذلك يمكن القـول ان علاقة الفن الاسلامى مع الفن البيزنطى علاقة مؤثرة لو قورنت بالعلاقة مع الفن الاغريقى ، ولذا علينا أن نفصل القول ـ قليلا ـ فى طبيعة ومميزات الفن البيزنطى ومكامن جماله لنرى مواقف الصـدام والتفاعل أو التأثر والتأثير وذلك لأنه لا يمكن أن يكون بين شيئين صـدام أو تفاعل أو تأثير تام ، فهناك ـ بلا شك ـ درجات من التفاوت بين هذه العلاقات سواء فى الصدام أو التفاعل ·

خصائص وطبيعية الفن البيزنطى :

الفن البيزنطى يقوم كأى فن من فنون المسيحية على :

١ ـ تجسيم التاريخ المقدس · (مشاهد يوم القيامة ـ غشيان الروح المقدس لمريم) ·

٢ ـ المضامين التجسيدية فى الفن المسيحى (حيث قدمت المسيحية منذ اللحظة الأولى المسيح كاله متجسد) ·

٣ ـ التعبير عن الصراع السلبى • نتيجة للمدخل الوجدانى للديانة المسيحية حيث تتحول كل اللبـانات الأساسية لما يسمى بالانسانية الى قيم سلبية •

ـــ من ضربك على خدك الأيسر ، اعطه الأيمن •

ـــ أحبوا مبغضيكم •

ـــ صلوا من أجل أعدائكم •

والفن الاســلامى ــ التصوير خاصـــة ــ لا يلتقى مع الفن البيزنطى فى تجسيد التاريخ المقدس ، وذلك لأن الله « لا تدركه الأبصار » حتى فى جوانب التاريخ المقدس الأخرى « مشاهد يوم القيامة ــ الملائكة ، الأعراف » مرفوض تصويرها •• لمـاذا ؟ ان التصور الشائع أن الاسلام قد حرم تصوير هذا التاريخ ، ولكنه فى الحقيقة لم يحرمه ، وانما حكم باستحالة تصويره وذلك لأن هناك فرق بين الحكم بالتحريم والحكم بالاستحالة ، بمعنى أن الحكم بالتحريم لا يقع الا على مجال « الممكن » ، ومجال التاريخ المقدس لا يقع فى مجال الممكن والا يكون تاريخا عبثيا ، والله لا يفعل شىء عبثا • ولذا فهى استحالة وليس تحريما ، استحالة نابعة من عدم قدرة معايشة الفنان هذه الخبرة ، ومن ثم عجزه فى التعبير عنها ؛ كذلك فان التعبير الفنى وليد التصور ، وان ما لا يمكن تصوره هو مالا يمكن التعبير عنه ، والتاريخ المقدس يدخل فى هذه المنطقة التى لا يمكن أن نتصور طبيعتها ، ولا تتحدد باطارات الزمان والمكان،

يقول تعالى فى حديث قدسى « بلغ عبادى الصالحين انى اعددت لهم ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر » وبذلك تتضح الاستحالة من حيث محدودية الانسان ، وتعالى الموضوعات التى يمكن تصورها وتصويرها ، ومن ثم يكون عدم تصوير التاريخ المقدس والأخرويات فى الاسلام ليس من قبيل التحريم بنص وانما من قبيل الامتناع الذاتى للموضوع عن التصوير .

ومن ثم تمايز نوعا الفن الاسلامى والبيزنطى من حيث المضمون والشكل بالاضافة الى أن الفن الاسلامى لم ينشأ عن مجرد مجموعة من الأفكار والموضوعات السابقة عليه ، فكما أن الشخصية لا تنشأ عن مجرد مواد بروتينية وكربوهيدراتية ـ مثل الطفل الذى لا يتحول الى رجل الا بالمعاناة والخبرات الخاصة ـ فان التأثير بالفن البيزنطى، أعقبه تعديل ذاتى وفقا للرؤية الاسلامية التى تغلغلت فى القلوب والعقول ، مبلورة موقفا نقديا لما سبقها من فنون ، مؤسسة لفن جديد له شخصيته الخاصة والمستقلة ، كما سيتضح فيما بعد .

ثانيا : أما بالنسبة لعدم فهم المستشرقين للرؤية الاسـلامية الحقة يستدعى التمييز بين الرؤية الاسلامية والمسيحية للعالم .

١ ـ **الرؤية المسيحية للعالم :** ان العالم فى الرؤية المسيحية واحد ، بمعنى أن ملكوت الله الذى يتحقق على الأرض هو نمط من التنظيم الأخلاقى للعالم الانسانى نفسه ، وذلك لأن الله قد نزل على هذه البقعة المكانية ، وأن هذا العالم شهد الله فى كل أعماله ، وقد

انعكس ذلك فى وعى المسيحيين ـ على المستوى النظرى ـ بأنه ليس هناك من فارق جوهرى بين الأول والأخروى ، مادام انه من الممكن لملكوت الله أن يتحقق على الأرض ، وبذلك يصبح ملكوت الله داخلا فى الزمان والمكان ، ومن ثم يعامل معاملة الطبيعية بما يؤدى الى امكان تصورها وتصويرها ٠

٢ ـ **الرؤية الاسلامية** : أما فى الاسلام فاننا نجد تمييزا قاطعا جوهريا بين دارين أو عالمين : عالم الأولى وهو عالم فنـاء وابتلاء وعمل ، وعالم الآخرة وهو عالم بقاء وسعادة وثواب ، وعلى ذلك فان طبيعة العالم الأول مغايرة جذريا لطبيعة العالم الآخر ، فليس بين العالمين تداخل زمانى أو مكانى ، واستطرادا لهذه المغايرة الجوهرية يختلف السلوك ازاء الواحد منهما عن السلوك ازاء الآخر ، فكل ما يجوز لأحدهما ، بحـكم طبيعته لا يجوز للآخر بحـكم طبيعته أيضا ، فاذا كان العالم الآخر لا يناله حس ولا تصور ، لذا استحال تصويره لاستحالة تصوره ، وهذا يعنى أن الآخرويات فى الاسلام ممتنعة بحكم طبيعتها عن التصوير ٠

وبذلك يترتب على اختلاف الرؤيتين ، أن العالم الثانى عند المسلمين لا يمكن تصوره حتى بالتنظيم الأخلاقى ، وأن الفارق فى الاسلام بين العالمين فارق نوعى وليس فارق فى الدرجة كما فى المسيحية ، ومن ثم تختلف طبيعـة « القيمة الجمالية » من حيث مضمونها وتشكيلها ٠ فالمضمون فى الرؤية المسيحية تجسيمى فى شـكل انسـانى أو طبيعـة ، أما المضمون الاسلامى هو مضمون

تجريدى ، روحانى فى شكل هندسى لا نهـــائى • وسنتحـدث ـ فيما بعد ـ بالتفصيل عن الأساس الروحى للفن الاسلامى وشكل ومضمون العمل الفنى •

ثالثا ـ مشكلة التحريم الدينى للتصوير :

وقف سوء فهم المستشرقين للمنع الدينى للتصوير فى الاسلام حجر عثرة وعائقا فى تقويم مكانة فن التصوير الاسلامى • والواقع أن مشكلة المنع ، مشكلة لا تخفت حدتها أبدا ، بل انها تظل معاصرة على الدوام ، وتموت وتحيا وفقا لظروف سياسية واجتماعية تتحكم فى التوجيه الاسلامى لحقبة ما • ولذا فالنية منعقدة الآن على معالجة هـذا الموقف العقلى الاســـلامى بشىء من التفصيل ـ ونسأل الله التوفيق •

يبدو أن المنع ليس مبدأ يقره الدين للاستطيقا الاسلامية ، بل انه مبدأ ترق ووسيلة تربوية أخلاقية للانتقال من المجسمات الى اللامجسمات ـ وفقا للرؤية الاســلامية فى ثنائية العالمين الروحى والمادى ـ فالفن الاسلامى فى صدر الاسلام قام بنفس الدور الذى قامت به الرياضيات عند أفلاطون ، أى تدريب الذات على التجريد ، بمعنى أنه فى الصــدر الأول من الاسلام كان هنــاك ضرورة ملحة للتدريب على المجردات وذلك لأن المفاهيم الجديدة التى أتى بها الدين الجديد ، مفــاهيم ذات طابع تجريدى ، لأنهــا مما يخاطب العقل

والفكر ، وكان لابد أن تعكس هذه المفاهيم والقيم الجديدة نفسها من خلال الفن في صورة تجانس طبيعتها الأصلية (التجريد) فقادت الى نزعـة تجريدية ، ومن شبه المؤكد انها لم تكن متعمدة بقدر ما كانت استجابة طبيعية لمضامين ذات طبيعة تجريدية أصلا ٠

ومن هنا يمكن القول ان الفن الاسلامى فى الصدر الأول ، كان يلعب الدور نفسه الذى لعبته الرياضيات فى منهج أفلاطون المؤدى الى معرفة المثل أو بتعبير آخر ، أن التجريد فى الفن فى الصدر الأول من الاسلام كان منهجا يستهدف تربية قدرة جديدة من النظر يستطاع بها ادراك مجردات الدين ٠

ويمكن أن نسوق براهين دالة على صدق هذه الدعوة العامة :

١ ــ ان التجريد فى الفترة الأولى كان منهجـا يفـرض من نفسه ، لأن تلك الفترة التجريدية الأولى هى الضامنة لعدم العودة الى تجسيد الأجساد نباتية أو حيوانية أو بشرية ، والاكتفاء بالنظر اليها على أنها منتجات فنية تحاكى فيها الطبيعة محاكاة مباشرة دون أن تقترن بردة وثنية يتعبد فيها لهذه الأصنام المصنوعة ٠ ويرجع السبب في ذلك الى أن الحركة التجريدية قد أسفرت عن نتيجتين هامتين :

(أ) انها عودت الفكر الانسانى ، على المستوى المعرفى أو الايستمولوجى أن يميز بين الأمثلة والتمثلات ٠

(ب) ان الحركة التجريدية فى صدر الاسلام قد تمخضت

عن قدرة رياضية أو هندسية أى القدرة على التحكم فى التفصيلات المكانية وعلاقات التداخل والتشكيل وهذا ما كان يدعو بالضرورة الى استثمار هذه القدرة الجديدة استثمارا عمليا فى مضاهاة الأصول مضاهاة تقترب من الواقع ٠

٢ ـ ان ما يطلق عليه البعض الفن الالهى ويمثلون له بالنثر الفنى المأثور عن الصوفية وكذلك دواوين الشعر الصوفى انما ينتهى الى اسلام الكيان الوجدانى لرمزيات عامة دون تعبير مباشر لكنها تنعكس بطريقة تلقائية فى تلك الحركة الجسدية الموقعة التى تستولى على كيان الصوفى على نحو يمثل به اتصالا مباشرا مع الحقيقة ٠ ثم بعد الغيبة فيها يصدر عن التجربة الصوفية فن الأساس فيه تخييل التجربة الوجدانية على نحو من شأنه أن يستثمر قدرة التدريب الوجدانى السابق (التدريب الرمزى) فى خلق ما يسمى مشاركة فى التجربة الوجدانية العامة ، وهذا يؤكد الهدف التربوى للفن الاسلامى كما يؤكد أن منهج الانتقال فيه انما يكون من المحسوس الى المعقول ومن العينى الى المجرد ، ومن الجزئى الى الكلى ومن النسبى الى المطلق ٠

ولعل هذا ما يفسر عدم ورود نصوص قرآنية صريحة فى منع التصوير لأن القرآن منهج لكل الأزمان وليس للمرحلة الاسلامية الأولى ، ولقد اعتمد أصحاب المنع مثل النووى ـ من كبار فقهاء الشافعية فى القرن السابع الهجرى ـ على الأحاديث النبوية مثل :

ـ لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة » ٠

ـ « الذين يصنعون هـذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم احيوا ما خلقتم »

ـ « ان أشد الناس عذابا يوم القيامة المصورون » (١) ·

ولا نعنى بذلك رفض الأحاديث النبوية ، بل تفسـيرها فى ضوء المنهج التربوى للعقيدة فى مسـاره التاريخى · فعلى سبيل المثال لابد من التمييز بين فعل الفنان ، وخلق الله ، على أساس التمييز النوعى ، فالابداع الجمالى البشرى يخرج بقوة الأحاسيس الوجدانية عبر المعاناة الى عالم الواقع ، أما الخلق الالهى فانه يتنزل مبـاشرة من عالم الأمر ولا يتـدرج عبر الأحاسيس والمعـاناة :

ـ « وما أمرنا الا واحدة كلمح بالبصر » ·

ـ « انما أمرنا اذا أردناه أن نقول له كن فيكون » ·

ـ « خلق السموات والأرض ولم يعى بخلقهن » (٢) ·

بالاضافة الى ذلك أن الله يخلق من عدم ، والفنان يشكل من مادة وموهبة منحهما له الله · ولذلك فان الفنان يشكل أو يبدع قطعة فنية ، ويحاول أن يدقق مستخدما موهبته وخبراته ، فهو

---

(١) صحيح مسلم ج ٦ ص ١٦٠ ·

(٢) محمد أبو القاسم حاج حمد : العالمية الاسلامية ـ ص ٢٤٠ ·

يستعير الصورة التى أضفاها الله على مخلوقاته ليضفيها على تشكيله، أى انه يفرض شكلا مستعارا لا يبدعه من عدم ، على مادة ليست من خلقه ليوجد مخلوقا لا يستطيع أن يبث فيه الحياة ولا يركع لعبادته بل هو يشعر بمتعة الاحساس بالجمال » ـ فالله الواحد الأحد هو فى عقل وقلب الفنان المسلم :

(أ) موجد الخلق ·

(ب) مبدع الجمال ·

وفقا لحديث رسول الله ، ان الله جميل يحب الجمال ·

وهذا التكامل والتداخل بين الخلق والابداع فى الذات الالهية يوضح خصوصية الفن الاسلامى ، بمعنى أن محبة وعشق وجمال الله تميل بالنفس الى الرغبة الى ابداع الجمال أو تشكيله فى كلمة أو تصوير تجريدى هندسى (أرابيسك) أو معمار أو موسيقى ·

مما سبق يتضح أن المنع أو التحريم ، منع ترق وتربية للذات المسلمة فى بداية الدعوة ، وما ان سارت العقيـــدة فى طريقها وازدادت قوة وصـــلابة بفتوحاتها ورسخت فى قلوب أصحابها ، سقط مسوغ التحريم ، فالتحريم مرتبط بالنهى عن عبادة الأوثان ، وبتصوير الاله مجسدا ، لأنه لا يمكن أن يستمر تحريم بلا مسوغ ، فقد كان تحريما مؤقتـا وتربويا ، ليس كأنواع التحريم الأخرى كتحريم السرقة ، وشرب الخمر ، والزنا ، فما يزال المسوغ دائما

والتحريم مستمر ولكن السؤال الذى يطرح نفسه لم استمرت مشكلة التحريم طوال التاريخ الحضارى الاسلامى تتراوح بين البروز والخفوت ؟ الاجابة هى ان التحريم كما قلنا يرتبط بظروف سياسية واجتماعية ، ففي حقب الاستنارة عبر تاريخ الحضارة الاسلامية ، يكتسب المفسرون حرية فهم النصوص والأحاديث وتأويلها وخاصة انه تحريم يرتبط بالمصدر الثانى للتشريع وهى الأحاديث . فمثلا حديث الرسول صلى الله عليه وسلم « الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة . يقال لهم احيوا ما خلقتم » . لا يتصور أحد أن يرد على لسان الرسول صلى الله عليه وسلم وهو أفصح الفصحاء نثرا وأدقهم فى التعبير عن المعنى ، خطأ فى المبنى اللغوى للحديث « احيو ما خلقتم » ، (فالخلق لله وحده) وفى المعنى أى عدم ملاحظة الفارق بين الخلق الالهى والابداع البشرى ، الذى قلنا فيما سبق انهما متمايزان من حيث النوع لا الدرجة (١) .

ومن ناحية أخرى فان الرسول صلى الله عليه وسلم لم يبد اعتراضا على صور البشر والحيوان المرسومة على الأقمشة المنسوجة والتى كان بيته فى المدينة قد ازدان بها ، ما دامت لم تكن تشتت منه الانتباه عند انشغاله بالصلاة (٢) . فهو صلى الله عليه وسلم

---

(١) محمد أبو القاسم حاج حمد : العالمية الإسلامية ـ ص ٢٤١ .

(٢) Thomas W. Arnold : Painting in Eslam, p. 7.

كان يهدف الى ترقى النفس البشرية وعلوها على المحسوس لتتعود على أن ترتبط بالفكرة ، وبالتنزيه وبالقيمة المتعالية غير المجسدة ·
ولذلك يمكن أن ننتهى الى القــول بان الفن فى تاريخ الحضـــارة الاسلامية وخصوصا فن التصوير يعكس أمرين :

١ ـ افتقار نصوص التحريم الى الضوابط المحددة للتفســير بحيث يمكن ابتعاثها فى كل حقبة من حقب التاريخ بصورة معينة يتحكم في تشكيلها استثمار المحرمين لبعض دواعى العصر ·

٢ ـ ان الفن فى الاسلام وخصوصا التمثيلى يمكن استخدامه كمؤشر دال على فترات الاستنارة والنكوص على مدى تاريخ الحضارة الاســـلامية ·

مجال فن التصـــوير الاســـلامى :

يمكن أن نحدد مجال فن التصوير الاسلامى فى الأنواع الفنية التـــالية :

١ ـ فن تمثيلى يشمل :

(أ) التصاوير الفسيفسائية على حوائط الجوامع ، وأقدمها المرسومة على قبة الصخرة فى القدس وهو أول بناء ضخم بنى بأمر من الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٨٥ ـ ٧٠٥ م) عام ٦٩١ ، وأيضـــا المرسومة على الجدار الغربى من رواق المسجد الكبير فى دمشق ، والرسوم الجدارية فى القصور مثل قصير عمره وغيره وفيها

تظهر موضوعات حياتية كالصيد ، والمصارعة ، وأجساد بشرية .
وهى رسوم يظهر فيها الأسلوب الرومانى أو البيزنطى ، وكذلك
الرسوم الموجودة على حوائط قصرى الحيز الغربى وخربة المفجر(١) .
وان اتضح فى كثير منها اختلاف المقصد ، حيث اننا سنوضح وعى
الفنان المسلم فى رؤيته التمثيلية بتأمل الموجودات وتصنويرها
لينتقل من خلالها كتمثيلات للجمال الى الجلال (خالقها ومبدعها) .

(ب) المنمنمات : وهى صور ايضاحية لتزين الكتب ذات
الأهمية ، وكثيرا ما تحدد معانى الموضوعات الواردة فى الكتاب .
وهو فن أبدع فيه الفنان المسلم وأظهر براعته الابداعية فى دمجه
بين الخط والصورة فى علاقة تبعث شعورا سارا بالمتعة تجاه
« المصور » و « المجرد » فى آن معا . ومن أشهر هذه المنمنمات
رسومات « الواسطى » على مقامات الحريرى ، حيث تظهر تلك
الرسومات التعديل الذاتى الذى قام به الفنان المسلم على الأصل
البيزنطى لهذا الفن ، حيث ابتعد عن رسم الهالات المقدسة
للأشخاص وتحولت الى حواف ملونة ، وكذلك اهتمامه بالتفاصيل
المميزة لكل شخصية مرسولة من حيث الحركة والايماءة (٢) .

بالاضافة الى أن اختيار الواسطى للألوان واستخدامه لها
استخداما ملائما من حيث كونها قيمة شكلية فى ذاتها مما دعا

---

(١) ايتنهاوزن ــ التصوير عند العرب ــ ص ٢٠ .

(٢) المرجع السابق ــ ص ١١٤ .

بابا دوبلو أن يقول : « ان اللون هو العنصر الـ A major element للعالم المستقل للمنمنمات ، وليس من قبيل المبالغة القول ان كل مصـــورى الاسلام كانوا فائقى البراعة Exceptional Colorists في استخدام الألوان (١) كذلك نرى نزوعا نحو المنظور وان كان غير تام ، وأيضا اهتمام بعناصر الصورة من حيث حجم الأشخاص ، وتعبيراتهم المختلفة على وجوههم وحركاتهم عما يعلى من شأن الصورة فى تدرجها فى سـلم القيم واحتوائها على أكبر قدر من القيم أى الانتقال من القيم التشكيلية الى الاهتمام بالقيم التمثيلية والروحية .

وتعتبر رسومات الواسطى ـ من ناحية أخرى ـ وثائق مهمة تكشف طبيعة عصره وملامح وسمات الحياة التى عاشها ، فقد اهتم بتصوير وقائع حية مختلفة من الواقع من مشاهد الحانات ومجالس الشراب ، ومجالس القضـــاة ، والطرز المعمارية والمساجد والمآذن والقصـــور والمدارس والكتاتيب والخانات التجارية (٢) .

٢ ـ الفن اللاتمثيلى :

(أ) الخط : أعطى المسلمون قيمة عليا لفن الخط لسببين هامين :

أولا : كانوا فخورين بتعهدهم هذا الفن وصقلهم له بأنفسهم ، وأنهم لم يلتمسوا فيه العون من فنانين أجانب ، بل ان الملوك لم

---

(١) A. Papadoblo : Islam and muslm Art, p. 111.

(٢) د. عفيف بهنسى : جمالية الفن العربى ـ ص ٦١ .

يروا فى تباريهم فى هذا الفن مع الخطاطين المحترفين ما ينزل من وقارهم وهيبتهم ، فراحوا يلتمسون كتب المثوبة الدينية باستنساخ نسخ من القرآن (١) .

ثانيا : ان له مكانة قدسية فى نفوسهم من حيث أن ملك الملوك ـ تقدست ـ أسماؤه ـ قد أقسم فى وحيه الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه أو من خلفه ، قائلا : « والقلم وما يسطرون » (٢) وكذلك قال تعالى : « اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم » (٣) .

والواقع أن الكلمة العربية تحمل شحنات وجدانية خاصة بها ، وقدرة على استثارة الصور الخيالية والمعانى القيمية وهو ما يتضح من خلال عبقرية الشعر الجاهلى ، وعندما نزل الوحى الاسلامى عربيا بث فى الكلمة العربية اعجازا الهيا ، فتحولت الكلمات الى نوافذ تكشف المفاهيم الكامنة صورة ، ومعنا وخيالا ، فكلمة « الله جل جلاله » أو « لا اله الا الله » أو « ليس كمثله شىء » ليست كلمات تبعث معنى فحسب ، بل هى تكشف طريقا لا نهائيا للسير خلاله بواسطة الحدس مترقيا من اللفظ الى المعنى ، ومن التجريد الى القيمة بحيث يكون شكل الكلمة الجمالى فى خدمة مضمونها الروحى ، ولما كان هذا المضمون يمثل انفعال

---

(١) T. Arnald : Painting in Islam, p. 1.

(٢) سورة القلم : آية (١) .

(٣) سورة العلق : الآيات (٤ ـ ٥) .

الفنان بموضوع العمل (وفي الاسلام الذات الالهية). فان قيمة العمل تتحدد بقدرة الفنان الكشف عن معاني وخصائص هذه الذات العليا - خصوصا - خاصتي الثبات والصيرورة وهو ما سنوضحه عند الحديث عن الشكل والمضمون ، ولنوضح ذلك المعنى - الآن - لاجمال من خلال خبرة تذوق جمالى للوحة تعرض « البسملة » أو عبارة التوحيد ، عرضا أساسه التداخل الهندسى الحر للخطوط والألوان ، فسرعان ما تتوجه الكتابة بذهن القارىء لها من مجرد المتابعة الحسية لتداخلات الخط واللون الي معايشة شعورية لمعنى البسملة أو لكلمة التوحيد ، ومن هنا يكون التشكيل الفنى مجرد أداة توجيه ونقل من محسوس الى معقول أو من حرف الى معنى ٠

بالاضافة الى ذلك تتميز الكلمة العربية بسمة تكوينية أو هندسية خاصة ، فهى تتكون أساسا من أصل ذى أحرف ثلاثة ، وكل كلمة أصلية قابلة للتحوير فيما يزيد على ثلاثمائة شكل مختلف وذلك عن طريق النطق والاعلال والابدال ، باضافة بادئات أو لواحق أو وسطيات ٠ وبهذه التحويرات يظل معنى الأصل أو الجذر واحد وما أضيف عليه فهو معنى شكلى آخر أعطى له بطريق الصرف والتغيير ٠ لذلك فاللغة بنية منطقية هى فى وقت واحد واضحة وتامة وقابلة للفهم ٠ وحين يتم الامساك بهذه البنية يمتلك المرء ناصية اللغة (١) وحينما استعاض الفنان المسلم بالأشكال الهندسية عن الكلمة فى عمل مجموعات متداخلة من التكوينات الخطية

---

(١) Ismail R Al Faruqui : Islam and Art. p. 92.

والشكلية توصل الى فن التصوير الهندسى التجريدى أو «الأرابيسك» مستخدما الآلية الهندسية التكوينية للكلمة العربية ٠

(ب) فن التصوير الهندسى التجريدى « الأرابيسك » :

فن التصوير الهندسى التجريدى ــ كما قلنا ــ امتداد أو تشكيل بصرى لفن الخط ، حيث انه يضم آلافا من المثلثات والمربعات والدوائر والمخمسات والسداسيات والثمنيات وكلها ملونة بألوان مختلفة ويتشابك ويتداخل أحدها في الآخر ٠ وهو عمل يبهر العين بداية ، ثم ما يلبث أن ينتقل العقل من شكل الى آخر مارا باللوحة من اقصاها الى أقصاها ، خابرا عند كل وقفة شيئا من البهجة بادراك عنصر التوازى الناشىء عن الأشكال المتماثلة أى الناشئة عن الصيغ المتماثلة للمعانى المصدرية المتعددة الأشكال (١) ٠ وكان الهدف من هذه التكوينات الخطية والشكلية خلوص الوعى الى فكرة « الوحدة البانورامية » التى تنتظم « الكثرة » وتوجهها ، فتكون هذه الفكرة مدخلا لتأمل عميق ينقل الشعور من «الشكل الهندسى» الى « النظام الكونى » ومن « التعدد » الظاهر الى « الوحدة الباطنة » ومن ثم تكون لذة الاشباع الجمالى ــ فى فن التصوير الاسلامى ــ نتاجا للمعنى الروحى لا للشكل الحسى ٠ أو كما يقول د٠ عفيف بهنسى « انه رسم لا يحمل معنى بيانيا أو لفظيا وانما ينقل الشكل الهيولى والجوهرى لأشياء كانت واقعية » (٢) ٠ ومن هنا يتضح أن

---

(١) Ibid. p., 92.

(٢) د٠ عفيف بهنسى : جمالية الفن العربى ــ ص ٩٢ ٠

فن التصوير الهندسي التجريدي هو غاية الخط من حيث كونه تفجيرا للامكانيات الهندسية في الخط ، وغاية الصورة من حيث كونه قادرا على تحليلها وتبسيطها وكشف مضمونها الجوهري ٠

الأساس الروحي لفن التصوير الاسلامي :

ان الحديث عن الأساس الروحي لفن التصوير الاسلامي يتطلب استدعاء ما قلناه في بداية البحث من أن الفن الاسلامي ليس فنا اسلاميا بالمعنى الضيق أي ارتباطه بالعقيدة ارتباطا يجعله متحدثا بلسانها ، مكررا أوامرها من نهي ووعظ ، مبلورا حقائقها في صور تجسيدية أو تجريدية ، انما الفن الاسلامي ــ والتصوير خاصة ــ هو جملة الاستلهامات العقيدية النابعة من الاسلام في « رؤية القيمة » ، وكما قلنا نظر المسلمون الى الله سبحانه بوصفه « وحدة القيمة » حيث انه ملتقى القيم جميعها من حق وخير وجمال ٠ ومن ثم طرحت هذه النظرة القيمية وجها آخر لله يتمثل في ابراز الطبيعة القيمية Valuative أو المعيارية Normative لله الواحد . فكما هو خالق الوجود فانه مبدع كل جمال ٠

ولذا يمكن القول ان المسلم قد فهم كلام الله سبحانه وتعالى على مستويين :

١ ــ المستوى العقلي حين أطاع الحدود ، وأقام الشعائر ، واستنبط الأحكام ٠

٢ ــ المستوى الوجداني : وهو ما يتضح فيما يعانيه القارئ

للقرآن من خبرات انفعالية تنصرف الى الشعور بالتوبة ، والطرب ، والعجب ، والرهب ، والخسران ، والأمل ، والرحابة ، من خلال التصوير الحي والتخييلي والتشخيصي والتجسيمي للأحداث ، والمشاهد الطبيعية ، والنماذج الانسانية ، والقيم المعنوية • فالتصوير - كما يقول سيد قطب - هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن ، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني ، والحالة النفسية ، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الانساني والطبيعة البشرية ، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة ، فاذا المعنى الذهني هيئة أو حركة ، واذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد ، واذا النموذج الانساني شاخص حي ، واذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية (١) •

بذلك يمكن القول ان هذا الأسلوب الفني المتعمد من قبل الله سبحانه وتعالى يثبت ما قررناه من قبل ان القرآن منهج تربوي جاء ليهدي النفس كمالاتها صاعدا بها من الارتباط بالمحدود الجزئي الى الانفتاح على اللا محدود واللا نهائي والوصول اليه ، باعثا فيها أقصى درجة من درجات التخييل الفني والاستثارة الوجدانية حين يقول سبحانه : (اقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الانسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم) (٢) • فالقراءة هنا قراءتان ، مجردة ، وتمثيلية ،

---

(١) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن - ص ٣٦ •

(٢) سورة العلق : آية (١ - ٥) •

« مجردة » من خلال الكتابة (للتعبير عن أفكار ومعاني محددة بالألفاظ) وتمثيلية (من خلال التعبير بالرسم حين يتأمل الانسان الكون معنا روحيا) والمعنيان يهدفان الى المعرفة بالله الخالق العظيم لعلقة تحولت الى انسان مفكر ، فلا أقل من أن يتفكر في تلك القوة الجليلة التي أبدعت الكون من أجل الانسان للوصول الى كنة عظمتها وروعتها ووحدتها ٠

وهكذا وعى الفنان المسلم طريقي الوصول الى معرفة الله وجسدهما فنا :

١ ـ طريق التأمل في المخلوقات تمثيليا :

عن طريق تدبرها وتأملها ، حين يلفتنا الله الى الطبيعة بكل محتوياتها ومخلوقاتها والنظر اليها والانفعال بها ، حيث يردنا ذلك كله الى مبدعه ، مدركين من خلال جمالها جلاله ، ومن خلال تنوعها وحداته ، يقول تعالى :

« ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فسلكه ينابيع في الأرض ، ثم يخرج به زرعا مختلفا ألوانه ثم يهيج فتراه مصفرا ، ثم يجعله حطاما ان في ذلك لذكرى لأولي الألباب » (١) ٠

كذلك :

---

(١) سورة الزمر (آية ٢١) ٠

« أو لم يروا الى الطير فوقهم صافات ويقبضن ، ما يمسكهن الا الرحمن » (١) ٠

كذلك :

« ألم تر الى ربك كيف مد الظل ، ولو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا ، ثم قبضناه الينا قبضا يسيرا » (٢) ٠

وكذلك :

« ألم تروا كيف خلق الله سبع سموات طباقا ، وجعل القمر فيهن نورا وجعل الشمس سراجا » (٣) ٠

هذه الآيات وغيرها كثير تسعى الى أن توضح أن كل الأشياء تصب فى نظام واحد يفضى بالجمال الى الجلال ، أو يأمن الانتقال من الجميل الى الجليل ، وبغض النظر عن الحجم والضخامة ، فقد يكشف جمال قوقعة صغيرة أو طير رقيق عن جلال الله وعظمة خلقه ٠ وهذا ما يجب أن يعيه المصور المسلم حتى يمكنه أن يدير الجمال فى فلك الجلال وأن يجعل من الأول جسر عبور الى الثانى حتى تصبح الجماليات ـ بحسب المنهج الاسلامى الحقيقى ـ موضوعا لمستوى آخر من الادراك أدق وأعلى ، أى تحويلها من الجمال الى

---

(١) سورة الملك (آية ١٩) ٠

(٢) سورة الفرقان (آية ٤٥ ، ٤٦) ٠

(٣) سورة نوح (آية ١٥ ، ١٦) ٠

الجلال بالانتقال من الحسى الى الوجدانى . وهذه المعانى تتضح فى المشهد الذى يصور « منظرا لنهر » يجرى بشكل واقعى على ضفته ثلاثة أنواع من العمائر مزخرفة بالفسيفساء وأوراق طويلة طويلة اتجهت رؤوسها نحو الأعلى والداخل ، وكذلك اللوحة المشهورة التى تمثل شجرة وغزلان وهى مرسومة فى غرفة الاستقبال لحمام خربة المفجر وهى تعبر عن الانسجام الرمزى بين الشجرة والعالم ، وكذلك فى رسومات كتاب كليلة ودمنة ، وكتاب مقامات الحريرى الذى رسم رسوماته الواسطى (١) كلها رسومات حاول المصور المسلم أن يقرأ الطبيعة والناس والأحداث متمثلا ما فيها من جمال كاشفا من خلالها عظمة مبدعها ووحدته .

طريق تأمل الموجودات تجريديا :

القراءة الأخرى التى يقوم بها الفنان للكون الالهى هى القراءة التجريدية للمعانى والقيم المجردة ذلك لأن الدين الاسلامى دين الاعلاء والسمو بالملكات ، دين العقل وتجاوز المحسوسات .

يقول تعالى :

« هو الذى خلق لكم ما فى الأرض جميعا ، ثم استوى الى السماء ، فسواهن سبع سموات وهو بكل شىء عليم » (٢) .

---

(١) ايتنهاوزن ـ التصوير عند العرب ـ ص ٢٤ ـ ٣٨ ـ ١٥٢ ـ ١٥٥ .

(٢) سورة البقرة (آية ٢٩) .

وكذلك :

« واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا ، واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم أعداء ، فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته اخوانا ، وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها » (١) .

وكذلك :

« ان الله عنده علم الساعة ، وينزل الغيث ، ويعلم ما في الأرحام ، وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا ، وما تدرى نفس بأي أرض تموت . ان الله عليم خبير » (٢) .

وكذلك :

« واستمع يوم يناد المناد من مكان قريب ، يوم يسمعون الصيحة بالحق ذلك يوم الخروج ، انا نحن نحيي ونميت والينا المصير » (٣) .

تلك الآيات وغيرها كثير تخاطب الملكة التجريدية ، فهى تقرر قيما ومعاني لوحدانية الله ، وقدرته وعلمه اللذين ليس لهما حدود ولا نهاية ، وهي الأمور التي يفترض أن وعي الفنان المسلم يدركها ،

---

(١) سورة آل عمران آية (١٠٣) .

(٢) سورة لقمان (آية ٣٤) .

(٣) سورة ق (آية رقم ٤١ ـ ٤٢ ـ ٤٣) .

فيخط بأنواع مختلفة من الخط (النسخ ، والرقعة ، الكوني ، والثلث) آيات معينة لها دلالتها المعنوية والشكلية • كالبسملة ، واسم الجلالة والمنزهة « ليس كمثله شيء » ، من ناحية أخرى وعى الفنان المسلم أن الآيات القرآنية لا تتطابق مع أى بحور من العروض المعروفة ، كما هو الشأن في الشعر العربى ، فلا يمكن رد الآيات الى وزن عروض واحد ، فالميزان الايقاعى القرآنى يجرى حرا ، ومع ذلك فانه يحدث من الأثر ما يحدثه الشعر من أثر ، بل وبدرجة أعلى حقا ، كذلك يماثل تدفقه غير الموزون عروضيا دفق أو انسياب التقاسيم فى الموسيقى العربية وهى تلك التى تتحرر من الأنماط الايقاعية للدور أو الموشح (١) • ولقد أثار كل من التدفق الحر للمعانى وسلاسهتا ، والايقاع المتوالى المناسب لدلالتها فى وجدان الفنان المسلم قوة دفع لحركة لا نهائية بواسطة تشكيله لخطوط متداخلة ومتشابكة على هيئة المربعات والمخمسات والسداسيات والثمانيات بحيث تحمل المشاهد على أن يتحرك متنقلا فى كل الاتجاهات من شكل أو وحدة الى شكل آخر أو وحدة أخرى ، حتى يفرغ البصر من اجتياز صفحة العمل الفنى من طرف طبيعى الى آخر •

والحقيقة أن كثيرمن المستشرقين مثل بوركات وكذلك مفكرين عرب مثل اسماعيل الفاروقى قد أفردوا فن التصوير الهندسى الهندسى التجريدى «الأرابيسك» بميزة التعبير عن الرؤية الاسلامية

---

(١) Ismail R. Al Faruqui : I-lam and Art, P., 99.

الجمالية ، بمعنى انه الفن الذى استبعاه الاسلام ، واستطاع أن يعبر عن مضمونه الروحى · وإننا نرى أن ذلك تقييد للطاقة الابداعية التى فجرها الاسلام ، وكذلك استبعاد لفنون أخرى يكون بمقدورها التعبير عن القيمة الجمالية الاسلامية من حيث انها قيمة أخلاقية انسانية ·

ولعل السؤال : لم توجد اتجاهات تجريدية فى الرؤية الأوربية للقيمة الجمالية على الرغم من عدم اقرار ديانتها بذلك ؟ سؤال يطرح نفسه ··· قد يجيب أحدهم أن ذلك يعود للمستوى الحضارى الذى يعيشونه والتطور الثقافى الذى عانوه ، الواقع أن تلك دعاوى غير مفهومة ولا تشفى غليلا ، ذلك لأن الحضارة هى الناتج الملموس لما يحققه الانسان بالوعى بذاته مستلهما عناصر حضارته المادية والروحية ·

بالمنطق نفسه نستطيع القول ان الاسلام هو دين للناس جميعا ، عربيهم وأعجميهم ، كما أنه يخاطب الكيان الانساني كله ، وبالتالى فهو يحرص فى خطابه على التنوع في المستويات بحيث ينشط كل الملكات فى الانسان من عقلية ووجدانية ، ولما كان يهمنا هنا الخطاب الوجدانى ، فهو بدوره متنوع في مستوياته ، فالتعبير الفنى وهو أداة الجانب الوجداني يتنوع فى أسلوبه ، بمعني اما أن يكون تمثيليا يخاطب الامكانيات الحسية والبصرية والتخيلية بالألوان ، والظلال ، والأحجام ، والمساحات ، أو أن يكون مجردا يخاطب بالامكانيات التصورية والحدسية والتخيلية بالخطوط ،

والتكرار فيها ، والتماثل بينها ، وعدم التطور لالغاء البعد الواقعى أو الطبيعى من اللوحات التجريدية ، غير أن نوعى الفن التمثيلى واللا ـ تمثيلى من حيث كونهما أسلوبين أو لهجتين للغة فنية واحدة تخاطب الوجدان يصبان فى بوتقة واحدة ، أو لهما هدف واحد هو الارتداد من الجميل الى الجليل ، من الفعل الى الفاعل من التنوع الى الوحـــدة ٠

ومما سـبق يتضـح ثراء وخصوبة الرؤية الاســلامية للقيمة الجمالية مما يؤدى بدوره الى ثراء وتنوع الخبرة الجمالية ، فهناك تنوع أو طرائق متعـددة للادراك الحسى والتصـورى ، التعبيرى والحدسى ، وهناك نوعان من الخبرة الجمالية الأصل فيهما أنها لغة تخاطب الناس على قدر عقولهم وعلى اختلاف مشاربهم وميولهم أو حساسيتهم أو ثقـافتهم ، فتتضمن الخبـرة بدورها ضربا تربويا للارتقاء بالنفس المتلقية من مستوى الى آخر ، وكذلك بعدا جدليا للحقيقة يمارسه المتلقى بين وجهيها التمثيلى والتجريدى ، الكمى والكيفى ، الحسى والمعنوى ، الانفعالى والحدسى ٠ فاذا كان اللون والظل والكتلة يجسم لنا شيئا ماديا أو انسانيا من خلاله نبصر قدرة فاعله وتعاليه ، فاننـا فى التجـريد (خط أو فن هندسى تجريدى) نسبح فى الدوائر والمثلثات والمكعبات لنتعلم أن نفكر فى « اللا شىء » ، واللا شىء فى الاسلام ليس عدما ، لأن الله ليس شيئا بمعنى انه ليس مثل أى شىء من الأشياء ٠

ومما لاشك فيه أن الفلسفة التى تكمن وراء تذوق فن التصوير

اللا تمثيلى (خط ، أرابيسك) أرقى من تلك التى تكمن وراء تذوق فن التصوير التمثيلى . بمعنى أنه اذا كان تذوقنا للأشياء التمثيلية يردنا الى فاعلها ، فهو يقف بنا على « عتبة الفاعل » ، بينما الفنون اللا تمثيلية تحوم بنا فى أفق هذا الفاعل ، وتدخل بنا الى عالمه المجرد الخالص ، وتسمح لنا بالطواف بين جنباته . ولعل هذا يتســاوق مع المنهج التربوى للاســلام من حيث هو ترقية للذات الانسانية من مستوى الى آخر مما يترتب عليه أن تمتلك الذات القدرة على أن تصنع نفسها شعوريا فى كل دروب الحياة الذاتية والحضارية ، ذاتا قادرة دائما على التصاعد النفسى والعلو الروحى . وبذلك يلتقى الدين فى حقيقة النفس بالفن ، فكلاهما انطلق من عالم الضرورة ، وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال (١) .

الشــكل والمضــمون :

فى ضــوء ما ســبق نستطيع القول ان الجمــال فى الرؤية الاسلامية هو « تدريب » للذات على الترقى من المحسوس الى المجرد ، ومن المتنــاهى الى اللا متنــاهى من الجميل الفيزيقى الى الجليل الميتافيزيقى ، وعندما نطبق مفهوم الجمال على العمل الفنى الاسلامى سواء أكان تمثيليا أو تجريديا ، سنجد أن الفنان المصور يشكل رحلته الى اللا متناهى بقدر استطاعته ، ولذا فالعمل الفنى دائمــا ناقص يعوزه الملأ والاكتمال ، فاذا كان تمثيليا ، فالشكل المحسوس

---

(١) محمد قطب : منهج الفن الاسلامى ــ دار الشرق ــ المقدمة .

سواء أكان آدميا أو نباتيا أو حيوانيا أو جماديا أو طبيعيا غير منقول عن الطبيعة ، انما يكشف الفنان عن جماله ، فجمال الشيء ملمح أو تجل لجمال الربوبية ، ولذا فان الفنان يقوم عادة بالتحوير للأشكال الانسانية أو الحيوانية أو النباتية التي يصورها ليكشف فيها عن الوحدة اولتوحيد ، كما انه مولع باللون والنور لأنهما رمز لنور الله وضيائه ، فهو سبحانه « نور السموات والأرض » ، الا أن ذلك لا يفهم منه أن التصوير اتخذ ــ كما في العقيدة المسيحية ــ وسيلة لشرح عقائد الدين الاسلامي ، وبث روح الصلاح والتقوى في بني دينهم (١) . فالفن الاسلامي لا ينغي بحثه من خلال الوظيفة الدينية ، ولكن ينبغي أن يبحث من خلال دوره الاجتماعي والفكري ، بوصفه محاولة لمجاوزة الذات والواقع (٢) . فالفن الاسلامي لم يكن وسيلة دعائية للدين ، بل هو يكشف رحلة الذات في وعيها بالذات المتعالية ، فاذا كان هذا الوعي يبدأ من المحسوسات والأشياء أي من العالم فيأتي تصويرا تمثيليا فيه الشكل ينتظم العناصر المادية ويظهر كل ما فيها من كيفيات حسية من لون ونور وملاسة وخشونة لتعبر عن مضمون تجريدي هو الكشف عن تجليات متعددة للجمال الالهي لتشير أو تنقل المتلقي الى الجلال ، فاعلها ومبدعها الأول .

وكذلك تبعا لمنهج الرؤية الاسلامية يرتقي الوعي في استحضاره

---

(١) محمد حسن ــ فنون الاسلام ــ ص ١٧) .

(٢) شاكر مصطفى ــ الوحدة في الفن الاسلامي ــ مجلة الفن المعاصر ــ ص ١٠٣ .

لموضوع القيمة الجمالية على نحو تجـريدى عن طريق الخط حين يشكل بأنواعه المختلفة صورا من الجمال تحمل مضـامين روحية ودلالات انفعالية ، فان ما حققه اليونان والرومان فى المسرح أو الدراما ، حققه فن الخط العربى من خلال كتابة النصوص الدينية وذلك بالنظر الى عاملين :

١ ـ انه فى عمل لوحات تجويدية للكلم الالهى ، تعنى ناله بالاحتفال بقداسة الكلمة ، يتم تحسين وتطوير الأداء الكتابى بشكل عام بحيث تصبح خبرة التجويد فى حد ذاتاه فنا ، بمعنى استحضار فنان الخط الاسلامى لجلال الكلم الالهى كفيل بأن يعكس الجلال فى وعيه جمالا فى عمله •

٢ ـ ان عملية التجويد وان كانت تبـدأ من الخط الا أنهـا بالضرورة تدفع الى قدر من المعايشـة للمعـانى التى تنطوى عليها الكلمات ، ولهـذا فان التصميم الهندسى فى عرض الكلمـات انما يعكس لمعنى ، ومن هنا يكون التجويد قد انتقل من الحرف الى المعنى ليكشف عن نوع جديد من المعايشة الروحية • وعلى هذا النحو فان العاطفة الدينية والحساسية الجمالية كانت ملتحمة بشكل لا يمكن فصمه من هذا التوحيد القوى ، انطلقت على نحو منظم موجة القوى الابداعية (١) •

---

(١) D. James : Islamic Art : An Introduction, Hymlyn, London, p. 18.

وذلك انما يعود الى أن الكلمة العربية التى يعبر بها الفنان عن موضوعة وهو كلام الله فى تشكيلات هندسية تتميز بأنها ذات شكل شفاف يكشف عن دراما كاملة من الصوت ، والصورة والمعنى والخيال ، ولذلك يرى بوركات أن القوة المعيارية للغة العربية تتأتى من دورها كلغة قدسية (نزل بها الوحى) وأيضا طبيعتها المعمارية ، والعنصران مرتبطان تماما ، ثم يضيف انها تتميز بخاصيتين يجعلان تشكيلها من أنبل وأجمل الفنون وهما :

١ ــ الحدس السمعى Auditive Intuition ·

٢ ــ الحدس الخيالى Imaginative Intuition (١) ·

ونضيف انها أيضا تحتوى على الحدس البصرى حيث انها شكل مرئى للكلمة الالهيــة التى نطق بهــا الوحى ، فعند تذوقى للوحة خطية مكتوب عليها « ليس كمثله شىء » · استشعر فيهــا « اللا ــ شىء » لا على انه عدم ، بل على أنه الوحدة الباطنة السارية فى كل ما حولى من أشياء ، فأرى وأستمع وأتخيل الواحد على نحو مباشر وبالحدس دون توسط من تصور أو مدرك حسى ·

ويبدو أن المصــور المسلم استعان بالسمة الهنــدسية للغة العربية وراح يطرد عن وعيه أى تجسيم تمثيليا أو خطيا وسعى

---

(١) T. Burck hardt : Art of Islam, language and meaning, pp. 40-41.

يبحث عن جوهر الأشـياء الأصلية من خلال النجمـة ، والمثلث ، والمكعب ، مكونا مسارات من نوع فريد لرحلته التى لا نهاية لها ، ففى هذه اللوحات الهندسية التجريدية (الأرابيسكية) ليس ثمة من قراءة حرفية ، وانما رحلة سير يحاول بها تحقيق حدس بحضور الله سبحانه من خلال الادراك الحدسى ، ولما كان سبحانه يند حتى عن أن يدرك حدسيا ، فلا يبقى أمامه الا أن يكون عمل الفنان تعبيرا عن توحيـد الخـالق من خـلال الشكل الهنـدسى التجـريدى (الأرابيسك) ، والذى تتحدد خصائصه بخصائص موضوعة ، بمعنى انه لما كان موضوع اللوحة الفنية الأرابيسكية أو الخطية فى الاسـلام ــ كما قلنا ــ هو استحضار الجـلال الالهى والتعبير بالشكل الهندسى أو بالاستخدام اللا تمثيلى للخط عن بنية الجلال كما ينعكس فى الشعور الانسانى ، دل ذلك كله على سمو طبيعة الموضوع الذى يستلهمه الفنـان فى هـذا الفن لعملـه ، وان موضوعا بهذا القدر من السمو والعلو لا تتحدد خصائصه من خارجه، كما أنه من القـوة والاستيلاء على الوجـدان بما يكفل أن يعكس « كموضوع » خصائصه على شكل العمل نفسه ، أو بعبارة أخرى أن خصائص الموضـوع هى التى تحدد خصائص الشكل فى هذا المجال ، وعلى ذلك فانه بما أن الموضوع الالهى يقع فى الادراك بأبرز سماته وأعظم خصائصه فى اطار من الثبات والصيرورة .. والثبات يتضح فى قوله تعـالى : « كل من عليها فان ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام » (١) . وتتضح الصيرورة حين يقول تعالى :

---

(١) سورة الرحمن (آية ٢٦ ــ ٢٧) .

« يسأله من في السموات والأرض كل يوم هو في شأن » (١) ·
لذلك لم تخرج خصــائص فن التصــوير الهندسي التجــريدي (الأرابيسك) والخط في الاسلام عن أن تكون ـ انعكاسا تكراريا لخاصيتي الموضوع الالهي من ثبات وصيرورة ، فكانت الخصــائص هي ، عدم التطور non development ، والتكرار repetition والتماثل symmetry وقوة الدفع أو الزخم momentum وكلها خصائص تنفي أي علاقة بالطبيعة (٢) ·

وهكذا نلاحظ أن خاصتي عدم التطور والتماثل هي انعكاس لخاصية الثبات في الموضوع الالهي وان خاصتي التكرار وقوة الدفع هما بدورهما انعكاس لخاصــية الصيرورة في الموضــوع الالهي · وبذلك فان الوعي في هذه المرحلة من الفن لا يحتاج الى من يوجهه أو يدله على الطريق ، وانما هو رسم مسارات الرحلة ، ولم يبق على المتلقي الا أن يتابعه في الرحلة ، وكلما توغل غمر الطريق نورا يكشف عن مسارات أخرى لا نهاية لها ، ويستمر في الرحلة مكررا وحداتها وتشكيلاتها بصورة متماثلة لا نهاية لها · ومن ثم يتخلص الوعي من هذه الرحلة الى اللامتناهي الذي ليس كمثله شيء ، من خلال الشكل استطاع أن يستحضر المضمون الروحي ويعرضه أمام ادراك حسي شامل ورابط للكل (٣) ·

---

(١) سورة الرحمن (آية ٢٩) ·

(٢) Ismail R. Al Faruqui : Islmaic Culture and History p. 71.

(٣) V. Aldrich : Philosophy of Art. P. 46.

الوحـدة فى فن التصـوير الاسـلامى :

يبدو أن وحدة الفن الاسلامى قضية لا خلاف حولها فعلى الرغم من التنوع الواسع فى الموضوعات والمواد والأساليب التى تغيرت واختلفت جغرافيا أو تاريخيا ، فان الحقيقة الغامرة للفن الاسلامى فى عمومه هى ما له من وحدة فى المقصد والشكل ، الى الحد الذى حدى بديماند الى القول بأنه قد يكون من الصعب فى أغلب الأحيان، أن تحدد بدقة الاقليم الذى يصبح أن يرجع اليه من بين الأقطـار الاسلامية ، الفضل فى ابتكار نوع من أنواع الخزف أو شكل معين من أشكال زخرفته ٠ اذ أننا نلقى كثيرا هـذه الأنواع والأشكال المختلفة بعينها فى قطار عديدة من العالم الاسلامى (١) ٠

والحقيقة ان الأمر انما يرجع الى الوحدة الوظيفية للجماليات الاسلام ، فسواء أكان الفن تمثيليـا أم لا تمثيليـا ، فانه فى كل الأحوال يوظف الجماليات توظيفا ارتقائيا يجعل منها مفازة أو معراجا يصعد به الشعور أو يرقى به الوجـدان من الجميل الى الجليل ، ولذلك يمكن القول ان الرؤى الجمالية ـ فى المنظور الاسلامى ـ هى عبارة عن طرق عدة نقطة الوصول فيها واحدة ، وهذا ما أميل للتعبير عنه بمصطلح (الطواف الكعبى حول مقصد واحد) ، فكل الفنون بكل ما تتخذه لنفسها من أساليب التعبير انما تنطلق من

---

(١) م٠ س٠ ديماند : الفنون الاسلامية ص ١ ٠ ١ ٠

نقاط مختلفة على محيط الدائرة لتصب في مركز واحد ، ومن نتيجة وحدة المقصد هذه ، أو قل وحدة التوظيف الجمالي للمقصد الجلالي، تتشابه الفنون في الاسلام أو تتقارب الى حد كبير ، بما يسقط قيمة الخصائص الاقليمية أو الجغرافية في الفن الاسلامي ، ولما كان اهتمامنا في هذا البحث ينصب على فن التصوير الاسلامي فعلينا أن نكشف عن أصول الوحدة في هذا الفن بالذات ، فان الوحدة في هذا الفن انما تتكشف من خلال طريقين يتكاملان معا ٠

١ ــ الرؤية الاسلامية التوحيدية للاله ٠

٢ ــ مفهوم الجمال الاسلامي وهو التدريب ٠

الطــريق الأول :

كان التوحيد ثورة ، هزت ملكات المسلم جميعها ، وعاشها بكيانه كله ، ومارسها تجربة حياتية ، حينما عبد الاله الواحــد واستشهد من أجل رفع راية التوحيد من خلال الفتوحات التي امتدت من الهند وآسـيا شرقا الى الأندلس والمغرب الأقصى غربا ، ومن حوض الطونة واقليم القوقاز وصقلية شمالا الى بلاد اليمن جنوبا ٠ ولما كانت أية تجربة لها ألوانها المتعددة ومستوياتها المتنوعة فقد عايشها الفنان جمالا وأبدعها فنا اما تمثيليا أو تجريديا يدور مداره حول توحيد الخالق في ابداعات فنية ٠

فالتوحيد فى هذا المستوى توحيد ابستمولوجى « معرفى » لا أنطولوجى « وجودى » فالفنان من خلال تجربته الابداعية يكشف عن التوحيد كقضية شخصية اما عن طريق تأمله للأشياء وتصويرها تمثيليا أو عن طريق تجـريده الأشياء من تجسيماتها وتصـويرها خطوطا ومسارات • فكلا النوعين من الرؤية الفنية ينبع من رؤية معرفية يتبعها الفنان للوصول الى التوحيد • ومن ثم يتميز فن التصوير بالوحدة فى المقصد والغاية مما يمنح أشكاله روحا خاصة ، يستشعرها المتلقى لهذا الفن فى كل مكان ، غير أن هذه الأشكال بروحها المميزة لا تنفى عنصر التفرد عن كل عمل فنى تصـويرى اسلامى وتميزه عن غيره لأنه نابع من تجربة معرفية ذاتية تصبغ عمل كل فنـان بصبغة خاصـة تميزه ، كما فى لوحات الواسطى مثلا ، وغيره من المصورين حيث يختلف كل واحد منهم عن غيره فى الأسلوب أو الموضوع أو الأشكال (١) ولعل الفنان التجريدى « صلاح طاهر » كشف عن آفاق جديدة من الرؤى الروحيـة من خلال كلمة « هو » حيث شـكل فى حوالى خمسمائة لوحا أشكالا تجريدية تكشف عن علاقة الذات الانسانية بالـ « هو » المتعالى الذى ليس كمثله شىء (٢) •

---

(١) انظر كتاب : د• محمود ابراهيم حسين ـ اعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية ـ مكتبة نهضة الشرق •

(٢) المؤلفة قامت بتحليل نقدى لأعمال « هو » من خلال ٢٦ لوحة ، منشورة فى مجلة فصول بعنوان : « توحيد الخالق فى ابداع فنان » حيث أوضحت جانبين هامين الأول : القيم التشكيلية من خط ولون وظل والثانى تطبيقى باظهار الأساس الفكرى والوجدانى للتجربة الفنيو من خلال اللوحات المنتقاه ديسمبر ١٩٩١ •

هكذا تميز فن التصوير الاسلامى بالوحدة نتيجة ثورة التوحيد التى تغلغلت فى وجدانه الابداعى - فعلى الرغم من التبادل التأثيرى مع ما سبقه من فنون من حيث الأساليب التقنية أو الموضوعات الا أنه حينما كان يصور هذا الفن ، لم يهتم بتحديد هوية الأشخاص ، بل كانت الشخوص لها طابع الزوال والعبور ، فليس ثمة الا وجه الله ، ولعل هذا يفسر عدم اهتمامهم « بالصور الشخصية » ، كذلك انصب اهتمامهم برسم السماء المرصعة بالنجوم ، والطيور ، والحيوان ، امعانا من الفنان المسلم فى تأمل مخلوقات الله جميعها للكشف عن النظام الواحد الذى تصب فيه ، وابراز ما تحتويه من قيم جمالية تنبثق مباشرة من جلال الله .

بالنسبة للطريق الثانى :

مفهوم الجمال الاسلامى الذى يتحدد فى تدريب الذات الانسانية على الانتقال من المحسوس الى المجرد ، ومن التعدد الى الوحدة ، ومن المتناهى الى اللا متناهى ، ومن الجميل الى الجليل ، داعيا الذات الى التحرر من صور الوجود ، وحدود الحواس ، وحدود الجسد ، لتنطلق الروح ساعية لكشف وجوه أخرى للجوهر الالهى من خلال صلة أخرى من الصلات الوجدانية وهو الفن ، فالفن

الاسلامي والتصوير خاصة « صلة روحية » لا يعبد فيها الفنان الله وفقا لحركات أدائية منصوص عليها ، بل هو يرسم رحلة لصلاة من نوع آخر ، يأمل أن يشاركه فيهـا المتلقى حين يكشف أبعاد الرحلة من خلال صـورة تجسيدية لها ، الا أن سرعان ما يكشف المتلقى آلية الرحلة وهو التدريب على التجاوز والعلو ، فكما أنه عند سماعنا ترتيل الكلمة القرآنية أو تجويدها ، يتعدى الصوت مرحلة الغناء ويتواجد فى منطقة التغنى ، واذا ما كان اللفظ هو موضوع الغناء ، فان المعنى هو موضوع التغنى ، لذلك فان المعانى هى البواعث الحقيقية للتطريب ، فنغمة الضراعة ـ لا لفظها ـ ونغمة الاشفاق والرجـاء والخوف ، التى يترجم بها المجود أو المرتل عن المعنى ، هى ما تجعل من الكلمـة وجدانا فتجعل من « الغنـاء » « تغنيـا » .

بالمنطق نفسه ينتقل المتلقى من الشخوص أو الأشياء الطبيعية أو الكلمات أو الخطوط المتداخلة هندسيا الى المعنى الكامن ورائها ، والى النظام الواحد الذى يحكمها ، أى من المتعدد الظاهر فى اللوحات من خطوط وألون ومسارات الى معايشة الوحدة فى معناها المطلق المجرد . فيتم بذلك الارضاء الجمالى فى صورة عبادة جمالية لله سبحانه وتعالى لحث المتلقى على السير وفقا لتصورات تقريبية تقوى دائما العلاقة الايمانية بين الانسان والله من ناحية ، وتدعم هذه

الأشكال من ناحية أخرى سمة « التدريب » الأساسية لمفهوم الجمال في الفن الاســـلامى من حيث انه ترقية الذات وصبغها بالصبغة الانسانية وتحقيق فاعلياتها الخيــالية كاملة ، بحيث يكون الفن مناسبة دائما لاطلاق طاقات الابداع للعمل في كل مجالات الأنشطة البشرية شريطة أن يكون هذا الابداع محاطا بالحضور الالهى ، والقيم العليا التى يبتغيها ، فيتحقق أمل الانسان المعاصر فى الأمان حيث يتوحد العلم بالأخلاق ، وتصطبغ التكنولوجية بصبغة انسانية .

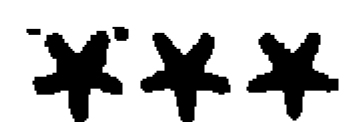
وأخــيرا ، فانه اذا كان ثمة تقيد أو تحديد فى ذلك الفن فانه تقيــد أو تحدد بقيم متعــالية تنشأ ـ بحكم التعريف ـ من اللا تناهى ، انه تقيد بقيم « ترى » و « تستقيم » على نحو أفضل بالوقوف أمامها وجها لوجه أكثر من التلاحم معها أو الاندماج فيها . فيكون بروميثيوس انسانا متمتعا للأبد بالرضا عن النفس (١) . ان عظمة الفن الاسلامى وخاصة فن التصوير انه يصور وجها من وجوه الله وهو الجمال ، فالله جميل يحب الجمال ، ولما كان ذلك الجمال لا ينتهى ولا ينضب ، فالتصوير هو رحلة كشف دائمــة لذلك الجمال .

كذلك قد يقال أن الفن بذلك هروب من عالم الواقع ، ولكنه

---

(١) Ismail R. Al Faruqui : Islam and Art, P. 168.

على العكس كما يقول ـ جارودى ـ انه يوحى بالحقيقـة الواقعية الوحيدة السـامية ، وليس المقصـود اسقاطا فردانيـا اذ أن حقيقة الواحد الأحد لا تعيش الا فى الجماعة ، فى الأمة ، وليس المقصود بلوغ مستوى من الحقيقة ، وانما استدعاء الحقيقة الوحيدة التى لا يمكن أن « تدرك » انطـلاقا من الحس اليومى (١) • بل بتجاوزه الدائم ، ليفعل الخيال فعله بعيدا عن الجزئى ، والمـادى فيتحرر الانسـان من ضـغوط وأسر الواقع المهين لانسانيته فى أحيان كثيرة •



---

(١) روجيه جارودى ـ وعود الاسلام ـ ص ١٥٢ •

أولا ـ المراجع الأجنبية

1. Alexandre Papadopoulo : Islam and muslm Art, Thanase and Hudson Ltd. London, 1980.

2. David James : Islamic Art : Au Introduction, Hymlyn, Publishing, London, New York, Sedney, Toronto 1974.

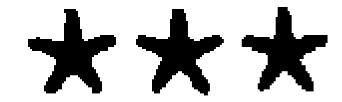
3. Ismail R. Al Faruqui : Islamic Culture and History, in Islam major world Religions Series ed., Donald Sweares, Argus Communications, 1979.

4. Islam R. Al Farugui : Islam and Art, in Stadie Islamica, Ex Fasciculo XXXVII G. P. maisonneuve. larosis Paris.

5. Thomas W. Arnold : Painting in Islam, Dover publications Inc. New York.

6. Titus Burckhardt : Art of Islam : language and meaning, Publishing Campany Ltd. 1979.

7. Virgil C. Aldrich : Philosophy of Art. prentice-Hall inc. New York, 1963.



ثانيا ــ المراجع العربية

١ ــ **ريتشارد ايتنهاوزن :**

التصوير عنـد العرب ــ ترجمـة الدكتور عيسى سليمان وسليم طه التكريتى ــ وزارة الاعلام ــ بغداد ١٩٧٣ ٠

٢ ــ **روجيه جارودى :**

وعود الاسلام ــ ترجمـــة د ٠ ذوقان قرقوط ــ مكتبة مدبولى القاهرة ــ ١٩٨٥ ٠

٣ ــ **زكى محمد حسن :**

فنون الاسلام ــ دار الرائد العربى ــ القاهرة ــ بـيروت ٠

٤ ـ سيد قطب :

التصوير الفنى فى القرآن ـ دار الشروق ١٩٨٩ ٠

٥ ـ شاكر مصطفى :

الوحدة فى الفن الاسلامى ـ مجلد الفن المعاصر ـ
المجلد الأول ـ العدد ١٩٨٦ ٠

٦ ـ د ٠ عفيف بهنسى :

جمالية الفن العربى ـ عالم المعرفة ـ العدد ١٤ ـ
فبراير ١٩٧٩ ٠

٧ ـ د ٠ عفيف بهنسى :

الجمالية العربية ـ دراسة فى مجلة الوحدة ـ
العدد ٢٤ ـ ٩٨٦ ٠

٨ ـ د ٠ محمود ابراهيم حسين :

أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم ـ مكتبة
نهضة الشرق ـ ١٩٨٢ ٠

٩ ـ محمد قضب :

منهج الفن الاسلامى ـ دار الشروق ١٩٨٣ ٠

١٠ ـ محمد ابو القاسم حاج حمد :

العالمية الاســـلامية : جدلية الغيب والانســان والطبيعة ـ دار المسيرة •

١١ ـ م • س • ديماند :

الفنون الاسلامية ـ ترجمة أحمد محمد عيسى ـ مراجعة د • أحمد فكرى ـ دار المعارف ١٩٨٢ •

★★★

فهـرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٣/٤٣٣٣

ISBN — 977 — 01 — 3358 — 2

المواجهة

بلغت مؤامرات التطرف والارهاب فى مصر معدلات غير مسبوقة خلال السنة الأخيرة . ولم تعد هذه الظاهرة مجرد تهديد للدولة والنظام الحاكم ، بل أصبحت تهدد المجتمع المصرى كله ، سواء فى بنيته الداخلية أو فى اقتصاده أو أمنه الاجتماعى والسياسى ومكتسباته الثقافية والفكرية ، وكذلك انجازاته الاقتصادية والمادية . ولا تقل الحرب التى يشنها المتطرفون والارهابيون ضراوة عن أى حرب خاضتها مصر مع أعدائها الخارجيين فى هذا القرن . بل ربما كانت هذه الحرب أشد ضراوة ، لأن أحد أطرافها هم أبناء لنا ، أعماهم التطرف : فاختاروا العنف سبيلا لفرض إرادتهم وزعزعة استقرار الوطن : واستهدف عنفهم أبناء لنا فى أجهزة الأمن ، أو أخوة لنا من المدنيين المسالمين العزل ، مسلمين وأقباطا.

ان ما تمر به مصر الآن هو مأساة إنسانية وثقافية وحضارية ، وكارثة إقتصادية وسياسية ولذلك أصبح من الضرورى أن ينتفض المثقفون المصريون ، ومؤسسات مجتمعهم المدنى ، للوقوف فى وجه التطرف والارهاب لمحاصرتهما واحتوائهما ، تمهيدا لاقتلاعهما تماما .

من أجل هذا تصدر الهيئة المصرية العامة للكتاب بيت المثقفين المصريين هذه السلسلة للوقوف أمام هذه الظاهرة بالفكر المستنير والـ الحق الشريفة .

الغلاف للفنان : محمود الهندى

